

Ricordi di un amico

DIBATTITO CON GIANFRANCO ANGELUCCI, REGISTA, SCENEGGIATORE MA SOPRATTUTTO AMICO DI FELLINI. SI È LAUREATO CON UNA TESI SUL CINEMA DI FEDERICO FELLINI ED HA COLLABORATO SPESSO CON IL REGISTA, FIRMANDO LA SCENEGGIATURA DEL FILM L'INTERVISTA (1987 – PREMIO SPECIALE A CANNES, PRIMO PREMIO AL FESTIVAL DI MOSCA).

GIANFRANCO ANGELUCCI

Gianfranco Angelucci:

REDO DI POTER AFFERMARE, SENZA TIMORE DI VOLER APPARIRE UN VISIONARIO ANCH'IO, CHE IL RAPPORTO CON FEDERICO ERA ASSAI SIMILE A QUELLO CHE SI POTREBBE AVERE CON UN MAGO. UN RAPPORTO QUASI MEDIANICO, PERCHÉ FELLINI ERA UN MEDIUM. ERA DAVVERO UN SENSITIVO. Le cose che io potrei raccontare, a cui ho assistito durante la nostra frequentazione, non possono che essere riferite ad una persona che aveva una capacità di percezione di gran lunga superiore a quella normale. Un esempio. Quando Federico fu colpito dall'ictus il 3 agosto del '93 si trovava nella sua città, al Grand Hotel. Il giorno dopo sono accorso da Roma. Federico era in ospedale e mi ha accolto con le usuali battute, senza mai smettere di giocare persino intorno a quel terribile infortunio. Ma quando rimanemmo da soli nella stanza, fattosi serio mi disse: «Sai che mi ha salvato un bambino?...» Ho chiesto: «Quale bambino?» «Ero rientrato da poco dopo aver pranzato con Maddalena (n.d.r. sua sorella che vive a Rimini), mi stavo spogliando e mi sono sentito male tanto da scivolare a terra. Cadendo ho afferrato istintivamente il telefono nel tentativo estremo di chiedere aiuto. Ma non ero in grado né di parlare né muovermi, o di rialzarmi. Mentre ero immobile sul pavimento, mi è sembrato di star stringendo nella mano destra un mazzo di asparagi. Tanto da aver pensato: come mai Giulietta ha lasciato in albergo degli asparagi? Ma subito dopo ho realizzato che stavo stringendo l'altra mia mano priva di ogni sensibilità. Era come se fosse morta...e ho capito che la questione era molto grave. Non sapevo come uscirne quando, improvvisamente, ho sentito dei calci alla porta, che si è aperta ed è entrato un bambino. Avrà avuto sette o otto anni, era vestito da marinaretto con un basco in testa, i calzettoni uno su e uno giù, un grosso cono gelato in mano, che continuava a leccare. Dall'aspetto non

doveva essere italiano, così mi sono rivolto a lui in inglese sperando di essere compreso. «Go downstairs, go downstairs... – gli dicevo – vai di sotto e chiama il portiere perchè sto male». Il bambino aveva indugiato qualche momento, poi era corso via e non ricordo altro. Ricordo soltanto la barella che passava di corsa nei corridoi dell'ospedale, le luci al neon che scorrevano sul soffitto, poi le prime tac, i primi esami, il mio corpo in balia dei medici.» Lasciato l'ospedale e tornato in albergo, la prima cosa che ho fatto è stata di rivolgermi al *conciierge* del Grand Hotel per conoscere il nome del bambino. Avrei voluto salutarlo, incontrarlo, stare con lui, ringraziarlo, farmi raccontare come erano andate le cose. Ma il bambino non c'era nella lista degli ospiti, nessuno sapeva dirmi di chi si trattasse, se fosse inglese o tedesco. Insomma non c'era nessun bambino al Grand Hotel e verosimilmente questa figura non era mai esistita. Ora io non credo che Federico si fosse inventato di sana pianta l'intera vicenda, sono invece convinto che avesse percepito una presenza. Angelica? Chi può dirlo. Suppongo potesse trattarsi di una materializzazione di qualche forza occulta, la manifestazione per esempio del suo personale 'fanciullo', cioè quell'energia creativa che aveva guidato e improntato gran parte della sua arte. Quello spiritello a cui il poeta Giovanni Pascoli aveva dato nome, appunto, di 'fanciullino' per sottolinearne proprio l'aspetto innocente e infantile che, nel suo caso, incarnava la sua ispirazione poetica. Una ipotesi credibile, ripresa dopo decenni dalle scuole psicanalitiche. In altre parole si pensa che nella personalità convivano tutti gli stadi della nostra evoluzione, compresa quindi la componente immatura capace di condizionare, per certe particolari funzioni, la nostra attività psichica, e che ci permette di guardare la realtà attraverso uno sguardo non ancora offuscato dagli anni. Un fatto sembra certo nel nostro caso, e cioè che qualcuno aveva aiutato Federico a salvarsi e che, questa presenza, aveva fatto irruzione prepotentemente contro la porta che non voleva aprirsi, fino ad averne ragione e a trovare la strada di un possibile 'soccorso'. Che questo qualcuno, ai nostri occhi, non esistesse se non in una sua dimensione 'visionaria', poco importa, in quanto si era manifestato per lui. Federico del resto viveva abitualmente su un crinale, al confine fra la realtà e la non realtà, fra concretezza e fantasia, in maniera così evidente che è stato capace di creare un proprio universo poetico e di tradurcelo, nei film, così credibilmente da rendercelo familiare e convincerci che fosse il nostro stesso universo.

Ecco perché anch'io, a stretto contatto con lui, scrivendo per lui, potevo credere di essere un po' Fellini... ma vi assicuro che non lo sono, ne corre di distanza! Anche se ho avuto la preziosa opportunità di diventare suo sceneggiatore e di stabilire con lui una indispensabile fusione.

Pinter Judit:

Volevo far riferimento a quanto detto prima, in particolare alla parola «asparagi» che, in lingua ungherese, ha un doppio senso, assume cioè anche il significato di «spago». Trovo interessante questa duplicità di senso anche perché il suo discorso sembra collegarsi proprio a questo significato, trovando in tal modo una strana coincidenza con l'ungherese. Volevo inoltre chiederle cosa pensa del fatto che tutto il mondo di Fellini, tutto il suo mondo mistico, sognante, possa essere tuttora accettato, possa mantenersi nel tempo. Pensa che anche in futuro i giovani continueranno ad apprezzarlo?

Gianfranco Angelucci:

Il mondo degli artisti è un mondo che non può aver fine. Se noi siamo oggi qui, a questo convegno, è perché è esistito un grandissimo artista di nome Fellini. So che può suonare retorico ma non mi stanco di insistere su un concetto, ogni volta che mi si offre l'opportunità di parlare di Federico: che nel mondo l'ideologia ci divide, la religione ci divide, la politica ci divide fino allo scontro mortale, l'unica dimensione che ci unisce è l'arte. L'arte non conosce confine geografico né culturale, l'arte è universale ed è l'unica anima comune dell'umanità. Riguardo all'arte non ci sono motivi di scontro se non accademici, oppure confronti nutrienti come questo a cui stiamo dando vita. Possiamo dissentire anche acerbamente su alcune posizioni, ma senza mai una volontà di distruzione dell'interlocutore, poiché ci riconosciamo una comune appartenenza, condividiamo la medesima emozione. La stessa che ci trattiene qui oggi, e che probabilmente è una piccolissima frazione di un'anima più vasta. Per far capire quel che intendo dire mi capita spesso di tornare su un episodio all'apparenza banale che, per me, è stato profondamente rivelatorio. Nel 2000 mi trovavo in trasferta di lavoro a New York e stavo visitando il Metropolitan Museum. Era quasi l'ora di chiusura e mi accingevo ad uscire quando è sopraggiunta, quasi correndo, una giovane signora giapponese la quale, trafelata, ha implorato i custodi: «Per favore...fatemi entrare perché devo vedere un quadro di Modigliani». L'inserviente obiettò asettico: «Ha soltanto quindici minuti, poi si chiude.» La ragazza, felice, si è precipitata dentro, ha ripreso a correre, i suoi tacchi alti risuonavano sull'impiantito. La mia curiosità era troppo grande per non seguirla. Il Metropolitan Museum ha degli spazi sterminati, che lei attraversava come in volo, sospinta da una energia misteriosa, correva per i lunghissimi corridoi, gli immensi saloni. Volevo proprio capire che cosa stesse inseguendo in quel suo incontro con Modigliani, nome che aveva pronunciato con la «g» gutturale all'anglosassone, Modigh-liani. Passando per una serie considerevole di stanze, pontili, scale, passerelle, scendemmo a un piano sotterraneo dove erano le sale contenenti le tele di Modigliani. Cinque o sei dipinti, non di più, alcuni celebri nudi femminili, uno o due ritratti. La giovane donna si fermò incantata davanti a uno di essi. Sembrava caduta in trance. Rimase immobile a guardare come in presenza di un'apparizione. Non potevo certamente sapere cosa quel quadro rappresentasse per lei, cosa esattamente provasse lei in quel momento, al di là dell'impressione, che ne riportavo, di una improvvisa riconciliazione, quasi fosse entrata finalmente in contatto con la propria identità. Ero emozionato quanto lei, perché consideravo la coincidenza di elementi per cui una ragazza giapponese, di una cultura agli antipodi dalla nostra, il Far East, si trovava a New York, nel Nuovo Mondo, per vedere l'opera di un pittore italiano il quale dipingeva a Parigi e si era suicidato a Montmartre, gettandosi dal balcone al terzo piano della sua abitazione perché nessuno comprava un suo quadro. Mettendo insieme questa confluenza di diverse etnie cos'è che univa questa ragazza giapponese a me che ne osservavo il comportamento come in uno specchio? A voi che mi state ascoltando? Sopravvive l'emozione che Modigliani è stato in grado di trasferirci e in cui in qualsiasi momento chiunque di noi, magiaro, italiano, ceco, slovacco, giapponese, può riconoscersi. Proprio come se Modigliani avesse dipinto quel quadro esattamente per ognuno di noi, singlar-

mente per ognuno di noi.. Ecco perché noi amiamo Fellini e tanti altri grandi autori. Quando noi vediamo un film di Fellini siamo persuasi, oltremodo certi, che egli l'abbia realizzato per noi e non per un pubblico generico. Lui ci conosceva, sapeva la nostra storia personale e quel film lo ha realizzato per donarci maggior chiarezza. Chiunque veda *Amarcord* afferma che si tratta della storia della propria infanzia. In America ho assistito ad *Amarcord* proiettato a Detroit, al Michigan Theater, in un cinema di 5000 posti. Moltissimi spettatori piangevano. Com'è possibile che una persona di Detroit – o di Mosca o di Sidney, di Tokio – ritrovi la propria infanzia vedendo quella di un ragazzo vissuto a Rimini sotto il Fascismo? Questa è la forza della poesia, dell'arte. Un trasferimento della coscienza nella sua 'visibilità', l'assunzione in superficie di ciò che era sepolto dentro di noi senza trovare una strada di espressione. Le persone presenti in questa sala, i registi, gli artisti, sono benefattori che si sforzano di esprimersi per tutti noi, di sognare per tutti noi. Individualmente ciascuno di noi fa dei sogni e attraverso essi ricerca una maggior attitudine a conoscersi. L'artista fa dei sogni per la collettività, e in essi ci identifichiamo. Quindi Fellini, grande sognatore, grande visionario, rimarrà a lungo; convinto come sono che finché ci sarà un supporto tecnico in grado di tramandare la sua arte – che sia la pellicola, o il digitale, o Dio sa cosa – Fellini vivrà con la sua opera nella nostra coscienza. Ricordandoci di essere uomini fra gli uomini. In suo nome. Un po' la stessa funzione che svolgono i Santi, per altri territori dello spirito... ma qui il discorso si farebbe davvero troppo lungo.

Arnaldo Dante Marianacci:

Sa di rapporti diretti, personali o di collaborazione di Fellini con qualche ungherese?

Gianfranco Angelucci:

Potrei raccontarvi di un rapporto molto personale, sperando che le signore non si scandalizzino. Una relazione piuttosto importante con una signora di origine ungherese che si chiamava Rizza Brown. Rizza aveva studiato negli Stati Uniti ed era diventata medico, specializzata nella terapia vitaminica. L'incontro con Federico era avvenuto nel periodo de «*La città delle donne*», fine Anni Settanta, ed era nata fra loro una liaison piuttosto simpatica. Lei apparteneva di diritto alla tipologia molto amata da Fellini, era giunonica, imponente, molto scenografica, grandi tette, esuberante femminilità. E le va tributata tutta la nostra riconoscenza. Bisogna sapere infatti che dieci anni prima del terribile ictus cerebrale di cui abbiamo parlato, Federico aveva avuto un'anticipazione, un'avvisaglia del suo problema circolatorio, che lo avrebbe condotto, infatti, a sottoporsi all'intervento chirurgico a pochi giorni dall'assegnazione del suo quinto Oscar, quello alla carriera. Appena tornato da Hollywood Fellini dovette ricoverarsi per un grave aneurisma all'arteria femorale, e scelse di affrontare l'intervento in Svizzera, presso l'ospedale cantonale di Zurigo. L'arteria si era dilatata, era possibile che cedesse, e si sa che l'arteria femorale è anatomicamente il vaso più importante presente nell'organismo umano, se cede ci si dissangua in pochissimo tempo. Nell'entourage di Fellini avevamo avuto una bruttissima esperienza in proposito. Il protagonista del film «*La città delle donne*»,

a cui Federico aveva dato nome, spregiativamente, Katzone, era un attore italiano già celebre nel periodo della commedia sentimentale degli Anni Cinquanta. Si chiamava Ettore Manni, un ex bellone, fatuo e vanitoso, e ancora un uomo prestante, sebbene appesantito e corpulento. Purtroppo aveva una pessima passione per le armi da fuoco, gli piacevano le pistole, che maneggiava con qualche imprudenza. Una mattina non giunse a Cinecittà, dove era atteso al trucco per le riprese. Gli assistenti provarono a cercarlo al telefono, ma non rispondeva. Forse aveva bevuto troppo whisky, non si era svegliato. Fu organizzata una piccola spedizione alla sua villa fuori Roma, ai Castelli, non lontano da Cinecittà. E la scena che si presentò fu da film dell'orrore. Ettore Manni era stato vittima di un atroce incidente. Doveva essersi infilata una pistola a tamburo nella cintura dei pantaloni e, poiché aveva una pancia voluminosa, sedendosi aveva fatto scattare il grilletto. Il proiettile gli aveva trapassato appunto l'arteria femorale. Nella stanza il sangue era schizzato fino al soffitto, tanto forte era la pressione in quel punto dell'arteria, ed Ettore Manni era morto in pochi minuti. Federico fu costretto a concludere il film utilizzando una controfigura. Quest'episodio infausto quindi aleggiava nella preoccupazione di molti amici stretti di Federico, consapevoli del rischio che il regista stava correndo. Non era assolutamente prudente che Federico partisse per andare a ritirare l'Oscar; ma non poté farne a meno, il premio conferito a lui era un onore per tutta la nazione e lo stesso Presidente della Repubblica gli telefonava per sollecitarlo a non rinunciare, perché la Patria in un momento di difficoltà ne avrebbe tratto un immenso beneficio. Insomma c'era stata la mozione degli affetti, del dovere, del servizio reso al Paese, e Federico aveva ceduto. In molti, fra gli amici cineasti, ricorderanno il momento dell'assegnazione dell'Oscar al Dorothy Chandler Pavillon, Fellini che avanza incerto, un po' vacillante sul palcoscenico, il passo insicuro e anche la voce leggermente tentennante, nonostante l'usuale brillantezza con cui aveva irretito l'audience, una folla sterminata di tre miliardi di spettatori inchiodati davanti alla TV. Federico aveva dedicato il premio a Giulietta, la quale, seduta nelle prime file della platea, piangeva a calde lacrime e non riusciva a frenarsi, mentre il marito continuava a dirle: «Stop crying Giulietta, please stop crying» ... con un nodo alla gola che gli strangolava la frase. Tornato dunque da Hollywood, Fellini aveva dovuto correre subito in Svizzera per operarsi. Gli erano stati inseriti vari by-pass, l'intervento, sia pure con delle complicazioni, si era concluso per il meglio.

Però in seguito le sue condizioni erano peggiorate fino all'esito tristemente noto. In ogni caso il problema circolatorio era presente da tempo nell'organismo di Federico e, dieci anni prima, per tornare alla vostra compatriota, questa bellissima dottoressa piena di iniziativa, molto affascinante, e anche simpaticamente maldestra (Federico si divertiva molto con lei, perché era capace, sedendosi a tavola al ristorante, di far crollare tutti i bicchieri oppure, per prendere un oggetto dalla borsetta, di rovesciarne a terra l'intero contenuto, mentre i camerieri si affannavano ad intervenire) era stata testimone di un episodio allarmante. Un pomeriggio, mentre erano a letto, Federico fu colto da un primo attacco, un'avvisaglia, una leggera ischemia. Perse improvvisamente conoscenza e memoria, come per un black out. La signora, che era un medico, con prontezza incredibile realizzò di cosa si trattasse, e sebbene

Federico fosse un uomo corpulento, riuscì rovesciarlo fuori del letto a testa in giù, scongiurando il peggio. Quindi possiamo dire che l'amicizia con l'Ungheria ha regalato al mondo, e a noi italiani, altri dieci anni della preziosa produzione dell'artista.

Arnaldo Dante Marianacci:

Potrebbe dire qualcosa del rapporto tra Fellini ed alcuni dei suoi colleghi, per esempio Michelangelo Antonioni?

Gianfranco Angelucci:

Mi chiedete di fare delle maldicenze, di parlare dei rapporti di Fellini con i suoi colleghi... in particolare Antonioni. Antonioni e Fellini si volevano molto bene, come ci si può voler bene nel nostro ambiente. Ma i complimenti erano sempre armi a doppio taglio. Federico sosteneva che Michelangelo sarebbe stato un bravissimo regista di film gialli, di thrillers, un giudizio che io condivido interamente e senza alcuna malizia. Affermava con convinzione che il collega possedeva la mano felice dei maestri americani per delle storie noir, a *suspence*, come aveva dimostrato nei suoi primi film (*Le amiche*; *La signora senza camelie*, *Cronaca di un amore*). Erano bellissimi quei suoi film in bianco e nero con donne eleganti, sensuali e tormentate, Lucia Bosè, Eleonora Rossi Drago, in cui venivano raccontate torbide passioni, incontri proibiti, complicati intrecci di delitti perpetrati in ambienti borghesi, senza nessuna necessità, per lui, di apparire un autore pensoso, un artista profondo (malattia endemica, vizio comune a gran parte del cinema non soltanto italiano ma anche europeo). È invalsa invece la convinzione che un regista debba esprimere a tutti i costi la propria visione del mondo, e non sia sufficiente a un buon professionista la capacità riconosciuta di dirigere un film, guidare gli attori, scegliere i tempi, i tagli, il climax, e amalgamare questi ingredienti in un eccellente prodotto artigianale, con santa umiltà, alla maniera americana appunto. No, il ricatto intellettuale e ideologico nella nostra vita nazionale pretendeva dal regista l'impegno, se non apertamente politico, almeno esistenziale, filosofico. Antonioni aveva coinciso per un lungo periodo con i temi tipici degli anni '60, l'alienazione, l'incomunicabilità, così graditi a una classe emergente che conosceva la prima ricchezza economica e insieme a quella le insidie di problematiche accessorie, gratificanti sul piano sociale e individuale. Si trattava di un genere di film che ebbero molto successo, ma che rivisti adesso, a distanza di trent'anni (si pensi a *L'eclisse*, *Deserto rosso*) danno l'impressione di essere molto datati, non reggono più. Se rivedete oggi *La dolce vita* avrete l'impressione che sia stata girata ieri, se vedete *Casanova* non è invecchiato di un solo giorno. Ammetto di essere particolarmente fazioso nei riguardi di Fellini, però sono anche un appassionato di cinema, faccio il regista a mia volta, e mi sembra di saper distinguere fra un film che funziona e uno che non funziona. I film di Antonioni oggi funzionano meno dei film per esempio di Germi, o di Visconti. E quindi mi trovo d'accordo con Fellini che se Antonioni avesse perseguito il proprio talento senza ulteriori appesantimenti, probabilmente avrebbe garantito una maggior durata alla propria opera.

Però queste sono opinioni personali che lasciano il tempo che trovano, e inoltre la mia posizione è volutamente provocatoria, su un tema che sento particolarmente.

Non vorrei in nessun modo mancare di rispetto a chi ama Antonioni, e meno che mai ad Antonioni stesso, a cui mi sento legato da stima e amicizia. Una volta che ci siamo ritrovati a casa di Tonino Guerra, lo sceneggiatore di *Amarcord* di Fellini, poeta romagnolo molto noto e simpatico che vive vicino Rimini, alla fine della festa ho avuto una delle più grandi sorprese della mia vita. Michelangelo era già andato a sedersi in macchina – credo avesse allora 89 anni – in attesa della moglie. Io mi ero accostato per salutarlo, eravamo solo noi due, senza testimoni, e lui mi si rivolse con voce chiara «Ciao Gianfranco». Ero convinto, come tutti, che dopo essere stato colpito dall'ictus non potesse più parlare. Evidentemente si comportava come Buñuel che, per tener lontani i seccatori, fingeva di essere molto più sordo di quanto in realtà non fosse.

Arnaldo Dante Marianacci:

Qual era invece il rapporto di Fellini con i suoi sceneggiatori, per esempio Ennio Flaiano?

Gianfranco Angelucci:

Ennio Flaiano era un vero uomo di cultura, personaggio di fascino, un intellettuale pessimista. Credo che sia stato molto utile a Federico perché Flaiano aveva una solida preparazione letteraria, era un Proustiano raffinato, romanziere a sua volta, anche se il talento di Flaiano si esprimeva maggiormente in testi brevi. Addirittura in fulminanti aforismi. Però Flaiano era molto permaloso, pronto a risentirsi, un abruzzese di grande cuore ma anche vulnerabile, esposto. Accadde che venne assegnato il premio Oscar a 8 ½, e fu organizzata la trasferta a Hollywood. Il produttore Angelo Rizzoli prenotò la prima classe aerea per Fellini e la classe turistica per tutti i principali collaboratori del film, compreso Flaiano. Questa mancanza di attenzione risultò per lui un'offesa imperdonabile, di cui fece carico a Fellini. Accusò l'amico di aver deciso tale discriminazione per umiliarlo e durante il soggiorno americano l'amicizia si incrinò. Credo che per dieci anni arrivarono a non parlarsi più. Però quando io ho cominciato a lavorare con Flaiano, che considero il mio primo grandissimo maestro in sceneggiatura, era il '70, credo che ogni asperità si fosse già dissolta, ogni ruggine fra loro fosse superata. Flaiano parlava di Federico con sincera amicizia. Ennio era stato secondo me la coscienza del terzetto di sceneggiatori, essendo Tullio Pinelli più interessato alla costruzione drammaturgica, oltre che l'estensore materiale del copione; e Brunello Rondi un portatore di materiale eterogeneo, un intelligente suggeritore di idee. In seguito ci fu un cambio radicale, subentrò Bernardino Zapponi, poi Tonino Guerra e per ultimo venni io. Il nome di Tonino è collegato soprattutto ad *Amarcord*, quarto premio Oscar e successo planetario. Era stato chiamato perché il film si svolgeva a Rimini, nella dimensione della memoria, e Guerra è un celebrato poeta romagnolo. Vive la sua cultura profondamente, assiduamente, recuperando nel lessico e negli oggetti un 'mondo di ieri' che l'omologazione tende a far sparire. Tonino, ora che ha superato gli ottant'anni, è molto amato, onorato come un Vate della sua Terra, e la sua casa di Pennabilli, sulle colline della Valmarecchia, è una meta di letterati e artisti. Fra lui

e Federico il rapporto era molto divertente, perché Federico tendeva a costituire con lui una coppia comica, da compagni di scuola. Le comuni origini, la stessa età, il dialetto, contribuivano a una confidenza abbandonata di cui faceva parte la presa in giro. Tanto più Guerra si sentiva poeta laureato, a tempo pieno, tanto più Federico si accaniva a distruggerne bonariamente l'immagine, non foss'altro imitandone la dizione fortemente dialettale in cui poesia, in romagnolo, diventava poe-scia, con una 'esse' strascinata che le toglieva ogni nobiltà. Lo interpellava beffeggiandolo: «Tonino, parlami della poe-scia», «Che dice oggi la poesia, come sta, che cosa mangia oggi la poesia?» Debbo dire che era un gioco ben accetto a cui il poeta rispondeva con ironia e partecipazione e che creava quel clima ideale di lavoro in cui si svilupparono poi le intuizioni e le suggestioni di un film capolavoro.

Credo che Tonino Guerra abbia saputo suggerire a Federico quelle forme di lirismo da cui Federico tendeva a difendersi per eccesso di autocritica, con le armi della deformazione e della sardonicità. Il rapporto tra i due era comunque di forte lealtà e di reciproca sollecitudine. Tonino, come sapete, ha sposato una signora Russa che si chiama Lora, e sapete perché? Dopo Amarcord, un brutto giorno, Guerra si smarrì per le vie di Roma senza saper più trovare la strada di casa. Aveva perso completamente la memoria. Quando fu ritrovato e sottoposto ad analisi mediche, fu scoperto che aveva un tumore al cervello, la cui pressione contro la materia grigia avrebbe potuto ucciderlo da un momento all'altro. Federico, che per la sua posizione era molto ascoltato in qualsiasi ambiente, si era rivolto ad Enrico Berlinguer, che allora era il segretario del partito comunista italiano, e tramite lui ottenne che Guerra fosse operato in Russia da quello che al tempo veniva considerato il più famoso neurochirurgo al mondo. Dalla Russia arrivò addirittura un Tupolev a prelevare Guerra, il quale fu sottoposto a un intervento d'urgenza. Per fortuna si scoprì che il tumore non era maligno, e una volta asportato non avrebbe lasciato conseguenze. Infatti Tonino guarì perfettamente, e da allora continua a vivere e lavorare senza problemi, avendo a fianco Lora, la bella signora russa che si occupò di lui in quella drammatica circostanza.

Federico era una persona estremamente generosa, aveva una gentilezza d'animo quasi femminile, e sapeva essere veramente protettivo e 'materno' con gli amici, o anche con conoscenti che sapeva in grave difficoltà.

Michele Sità:

Ci potrebbe raccontare qualcosa sulle famose «bugie» di Fellini?

Gianfranco Angelucci:

Una cosa che si dice comunemente di Federico è che egli fosse un bugiardo. Ed è assolutamente vero: era un gran bugiardo, come egli ammette in una intervista filmata che porta precisamente questa frase come titolo. Però il problema è di intendersi sui termini. Quando noi diciamo che qualcuno è bugiardo pensiamo alla 'cattiva abitudine' di non dire la verità che ci veniva rimproverata da bambini, a scuola, in famiglia, o in parrocchia. Diamo per buona l'accezione comune, non ci interroghiamo sulla natura della bugia. Asserire che per Fellini fosse un esercizio di

fantasia apparirà forse una posizione di comodo, assoluta, eppure contiene una sua buona dose di legittimità. L'attitudine alla dilatazione o alla deformazione dell'esistente comporta un'accezione diversa della verità e della non verità, dove spesso i ruoli si invertono. Ricordate la sua predilezione per un cartoonist come MacManus e il sognante personaggio di Little Nemo? Vorrei riflettere insieme a voi sulla poetica cinematografica, secondo la quale tutto diventa vero ai nostri occhi quanto più è finto. Per giungere alla verità bisogna passare attraverso un'accuratissima finzione, un inganno perfetto. Vi apparirà dunque meno strano che tal punto di vista possa essere trasferito nella vita di tutti i giorni, nella quale i concetti di verità e di bugia si riferiscono non di rado a principi astratti. Tutti diciamo di essere sinceri e tutti siamo costretti a mentire in qualche misura, altrimenti la nostra esistenza sarebbe un corpo a corpo insostenibile. Il grado di 'finzione' dipende molto dal grado di pressione a cui siamo sottoposti. Finché la nostra 'verità' non reca danni non è difficile mantenersi 'virtuosi'; ma il discorso è diverso se si apre quando siamo costretti dalle circostanze a mentire scegliendo il male minore. L'esempio principe riguarda la politica, dove tutto è praticabile eccetto la verità. Federico, a suo modo, era un sistema politico finalizzato al risultato. Anche se personalmente preferirei parlare di sistema artistico, in costante attività e in perenne bilanciamento degli elementi di una vita privata e professionale piuttosto complicata ed esposta. Convincere un attore ad accettare una parte scomoda, o poco lusinghiera, significa subissarlo di bugie, che alla fine avranno prodotto un successo, tramutandosi a vista in verità. La costruzione di un film è un amalgama di mezze verità a cui tutti debbono credere perché il miracolo si avveri; e ciò riguarda la sua realizzazione giornaliera, al pari della sua gestione con il pubblico, i critici, il consenso. Alla fine c'è davvero da stupirsi che un grande regista, un grande artista, diventi, si identifichi in maniera inestricabile con il proprio lavoro? Non mi sembra così assurdo. Allora se succede – come è successo – che mentre stiamo scendendo per via Veneto verso Piazza Barberini, un tizio ci viene incontro, piuttosto risentito, esigendo spiegazioni: «... ma Federico, scusa, ti avevo telefonato ieri chiedendoti di vederti... – voleva fargli un'intervista, era un giornalista – ... tu mi hai detto che eri in partenza per Bangkok e ti ritrovo qui a spasso per Via Veneto?». E Federico prontissimo: «Tu sei in Via Veneto, io continuo a essere a Bangkok!»

Voi obietterete: una tipica provocazione. E magari lo era, nei confronti del secatore. Ma l'episodio fornisce anche la misura – in questo caso smisurata – di ciò che mi sono sforzato di chiarire precedentemente, e cioè che nel suo personale 'sistema' verità e invenzione potevano tranquillamente coesistere, fino alla spudoratezza. Ciò gli consentiva un controllo, almeno apparente, di una realtà che altrimenti gli sarebbe sfuggita di mano e che, di certo, non sarebbe stato l'esercizio della verità a migliorare.

La vita ci induce continuamente e costantemente in contraddizione, tutto quello che noi diciamo può essere smentito il momento dopo, persino da noi stessi. Per cui le bugie di Federico erano quanto di più innocente, ed egli era il più sincero dei bugiardi.

Michele Sità:

Cosa pensa dell'eredità di Federico Fellini e del cinema italiano di oggi?

Gianfranco Angelucci:

Come autore cinematografico è noto che Federico non ha creato una scuola. La sua personalità artistica era talmente originale, e unica, da non permettere imitazioni o emulazioni se non a costo di gravi disastri. Benigni, Tornatore – per parlare dei maggiori – ci hanno provato. Tornatore è sicuramente uno dei migliori registi italiani, vero professionista, abile nella ripresa, nell'impasto visivo, nella conduzione degli attori, nella perfetta dominanza della macchina cinematografica. Condannato tuttavia – riprendo lo stesso discorso già accennato per Antonioni – ad essere un 'autore'. Di qui la tentazione di appropriarsi di un mondo non suo, di orecchiare un po' Fellini, un po' Visconti, nel tentativo di accreditare una dimensione di sé al di sopra delle proprie qualità. Questa condizione lo rende un po' artificioso, leggermente sospeso a metà, pur essendo dotato di un indiscutibile talento. Se avesse avuto in sorte di nascere e vivere in America, gli Studios gli avrebbero assegnato una sceneggiatura da eseguire, una sceneggiatura scritta da signori professionisti, e lui l'avrebbe realizzata meravigliosamente, da bravo tecnico e da intelligente regista qual è.

Qualcuno pensa che oggi l'Italia sia avviata a ripetere un'altra stagione fiorente, nel cinema, paragonabile a quella, secondo me irripetibile, degli anni '60. Allora i protagonisti erano Visconti, Antonioni, Fellini, De Sica, Germi, Pasolini... un'epoca difficile da rimettere in piedi in uno scenario umano, politico, antropologico, completamente mutato. A meno che, come accade in certi periodi di decadenza, non nasca dal nulla il grande artista capace di risollevare da solo una situazione piuttosto compromessa, e sulla propria scia creare l'alimento necessario alla rinascita.

Ma l'ipotesi purtroppo appare piuttosto remota.

Michele Sità:

Tra i ricordi che ha di Fellini c'è n'è uno che la lascia ancora particolarmente commosso?

Gianfranco Angelucci:

Questa è la domanda più pericolosa che potevi farmi... se tu mi lanci un'esca di questo genere rischi di farmi parlare per ore, tanta può essere la mia incontinenza. Ma una cosa ricordo e ho piacere di raccontare, soprattutto ai giovani, per fortuna presenti in gran numero a questo convegno. Quando io con la mia tesi sotto il braccio andai a Roma a conoscere Fellini, venivo dall'università di Bologna e avevo 22 anni. Federico mi ricevette all'hotel Plaza, in via del Corso a Roma, uno di quegli alberghi sontuosissimi, in stile art nouveau, scintillante di vetri e di specchi, di dipinti e di tappeti. Fui accolto con una amichevolezza e una semplicità che mi sbalordirono. Fellini per me era un monumento, era l'autore di 8 ½, un artista inarrivabile che non sognavo neppure che avrei potuto un giorno incontrare di persona. Lui, sapendo che venivo da una cittadina molto simile alla sua, a distanza di pochi chilometri sulla Costa Adriatica, volle tenermi a pranzo, che mangiassimo insieme i tortellini in brodo,

il manzo bollito e gli altri cibi tipici delle nostre parti. Un tentativo gentile di farmi sentire in famiglia. Ero felice, mi sembrava di vivere una favola. Dopo pranzo ci appartammo per fare due chiacchiere su ciò di cui avevo bisogno (stavo scrivendo la tesi e volevo parlargli di *Satyricon*). Stavamo vivendo la stagione del '68, il mondo intero era incendiato dalla passione rivoluzionaria (era stata da poco occupata l'Università di Berkeley in California, la Sorbonne a Parigi aveva innalzato le barricate, e in Italia, due mesi prima, la rivolta aveva invaso le aule di Palazzo Campana, la facoltà di lettere all'Università di Torino). La politica sembrava essersi impossessata totalmente delle nostre facoltà psichiche ed emotive. Nessuno di noi leggeva più romanzi, soltanto saggi filosofici di ispirazione marxista, la scuola hegeliana di Francoforte, Fromm, Marcuse. Quindi forse per far colpo, o per la presunzione tipica dell'età, o per tentare di apparire più intelligente di quanto non fossi, assunsi un tono saccente, sgarbatamente critico, obiettando: «Come mai in un momento in cui tutto il mondo sta vivendo un momento così esaltante di ribellione, per un cambiamento epocale, come mai lei va a ripescare un autore della latinità, anzi della decadenza, come Petronio Arbitro (scrittore dell'età neroniana, I sec. D.C.), rifugiandosi in un periodo storico così lontano da noi? Perché preferisce appartarsi in una zona così poco afferrabile, lei che ha prodotto testimonianze della forza della Dolce Vita? Federico, che dall'alto del suo magistero avrebbe potuto annientarmi per la pochezza disarmante delle mie argomentazioni, rimase invece colpito e turbato, e mi rispose con molta dolcezza: «Sai, ognuno nel mondo si esprime per ciò che gli compete. Io so fare il regista, so raccontare delle storie col cinema. Penso che l'importante, e anche l'unico vero impegno, consista nel far bene ciò che ognuno sa fare». Questa sua risposta così mite e profonda mi squarciò un velo davanti agli occhi. E mi colpì – mi ferì beneficamente – con tale intensità che ancora oggi mi sembra di star male a ripensarci e ho l'impressione di riudire distintamente il suono della sua voce.

Tutti voi verrete visitati da momenti in cui vi capita di ripensare a qualcosa che nella vita non avreste voluto dire o fare: una frase, un gesto, un'azione, di cui si prova vergogna anche a distanza di anni. Ecco, per me è questo episodio. Me ne vergogno, ma ne vado anche molto fiero. Perché, per la prima volta, mi è sembrato che tutto fosse chiaro. Fellini mi aveva trasmesso il suo messaggio – lui che non voleva insegnare niente a nessuno – nella maniera più diretta e spontanea: l'impegno consiste soltanto nel far bene quello che si fa, portarlo a termine con il massimo della responsabilità, col massimo della serietà. Al di fuori di tale comportamento tutto può essere imbroglio, inganno, raggiri, approssimazione, sia nel pubblico che nel privato. Questa credo che sia stata la prima e la più alta lezione ricevuta da Federico, della quale gli sono grato, e che ho cercato da allora di mettere invariabilmente a frutto.